Г. П. Чинякова

К ВОПРОСУ О СЛОЖЕНИИ ИКОНОГРАФИИ РУССКОГО ЛИЦЕВОГО АПОКАЛИПСИСА В XVI ВЕКЕ

Иконография многих раннехристианских композиций восходит к тексту Откровения святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова. Мозаичные изображения четырех «подобий» животных (тетраморфов[1]), агнцев-праведников и Агнца-Судии, Христа Пантократора и Христа-Эммануила,[2] «свитков небес» и Горнего Иерусалима украшают храмы Рима и Равенны V—VI веков. Однако наиболее полно, всеобъемлюще образы Откровения отразились в иконографии Страшного Суда, — грандиозной картины конца мировой истории[3], которая сложилась, как принято считать, уже в VIII веке[4].

В отличие от восточнохристианской традиции, в которой все внимание уделяется глубокому богословскому осмыслению образа, подробное, буквальное иллюминирование сюжетов Откровения святого Иоанна Богослова восходит к традициям Западной Церкви. В качестве примера можно привести наиболее ранний из дошедших до нас Трирский Лицевой Апокалипсис, созданный около 800 года в Северной Франции (Германия, Трир, Городская библиотека (Stadtbibliothek, Trier (Germany), Ms. 31[5]), Беатус Моргана середины 940—945 годов (Нью-Йорк, Библиотека Джона Пирпонта Моргана (Pierpont Morgan Library, New York. MsM. 644[6]) и Беатус Жироны 975 года (Кафедральный собор Жироны (The Cathedral of Saint Mary of Girona. Museum[7]) №7 (11), созданные в скриптории испанского монастыря Сан Сальвадор в Саморе[8], Апокалипсис Сент-Севера XI века из Французской Национальной библиотеки (Bibliothèque Nationale, Paris. Ms. Latin 8878[9]) а также знаменитый Бамбергский Апокалипсис из монастыря Рейхенау, — замечательный манускрипт Оттоновского Возрождения, заказанный императором Оттоном III (980—1002) и созданный около 1000—1020 годов (Государственная библиотека баварского Бамберга (Staatsbibliothek Bamberg) Ms. Bibl. 140)[10]. Впоследствии широко известные иллюминованные списки «Толкования на Апокалипсис» Беата Лиебанского, по всей вероятности, были приняты за основу гравированных изображений Откровения Иоанна Богослова[11]. Граверы старались тщательно копировать рукописные оригиналы. Постепенно складывалась иконографическая схема наиболее

устойчивых композиций, которые отразились в первых печатных Апокалипсисах XV века (1430—1470-е годы)[12]. Несколько позже в Западной Европе, в Нюрнберге, в 1498 году вышел знаменитый гравированный на дереве Апокалипсис Альбрехта Дюрера, оказавший значительное влияние на иконографию не только западных гравированных изданий, но и, опосредованно, русских иконописных и рукописных книжных памятников. Однако гораздо более сильное влияние оказал его иконографический перевод в «Сентябрьской» Библии М. Лютера (Виттенберг: Мастерская Лукаса Кранаха Старшего, 1522) и особенно горизонтальный вариант Апокалипсиса М. Лютера 1534 года (Библия. Виттенберг: Типография Ганса Люфта, 1534), распространившийся в Голландии, Польше, Украине и России[13].

В середине XIV века в соборном храме в честь Вознесения Господня монастыря Высокие Дечаны были выполнены настенные росписи на тему Апокалипсиса, в середине XVI века критскими мастерами в монастырях Святой горы Афон, были созданы росписи, иконографические схемы которых восходят к знаменитому Апокалипсису А. Дюрера и его повторениям[14]. Самым ранним циклом из афонских росписей на тему Апокалипсиса является роспись трапезной монастыря Дионисиата 1550—1560-х годов, включающая в себя двадцать одну композицию, которые точно следуют переработанным Кранахом-Гольбейном иконографическим схемам А. Дюрера[15,16]. Ставшая весьма популярной в России XVII века серия гравюр на темы Апокалипсиса Петера ван дер Борхта (1545—1608) была создана в 1592—1593 годах и впоследствии не раз переиздавалась, а в 1639 году в уменьшенном виде была включена в грандиозный увраж Библии Пискатора[17].

Наиболее ранние из известных ныне древнерусских Апокалипсисов не имеют иллюстраций (написанный в Новгороде в середине XIII века (БАН. Собр. Н.К. Никольского.1) и памятник первой половины XIV века из собрания графа Н.П. Румянцева (РГБ. Ф. 256. №8). Первыми известными на Руси изображениями на тему Откровения апостола Иоанна Богослова стали композиции Феофана Грека, который в 1405 году расписал Благовещенский собор Московского Кремля. Выдающийся писатель конца XIV — начала XV века Епифаний Премудрый в послании к другу, игумену Тверского Спасо-Афанасиева монастыря Кириллу, сообщал о том, что в «каменной церкви Святого Благовещения он [Феофан грек — авт.] также написал «Корень Иессеев» и «Апокалипсис». Когда он все это рисовал или писал, никто не видел, чтобы он когда-либо смотрел на образцы <…>»[18]. Несмотря на то, что роспись не дошла до нашего времени[19],

естественно предположить, что она произвела глубокое впечатление на современников и отразилась в русской иконографии.

Считается, что около 1500 года для Успенского собора Московского Кремля была написана грандиозная икона Апокалипсис (Инв. 3226)[20]. Учитывая литературность, повествовательность, точное следование сюжетов главам рукописного лицевого толкового Апокалипсиса, можно высказать осторожное предположение, что изограф руководствовался не дошедшим до нас лицевым списком Откровения конца XV — начала XVI веков. Г.В. Поповым было справедливо отмечено, что «организация композиции, ее «читаемость» и некоторая измельченность говорят о его несомненном знакомстве с рукописной традицией»[21]. По нашему, возможно, дискуссионному предположению это уникальное произведение написано после 1500 года, поскольку носит следы влияния как иконописной традиции, восходящей к творению Феофана Грека, так и ранних гравированных западных изданий, о чем будет сказано ниже[22].

К середине XVI века в Московских Кремлевских мастерских сложилась устойчивая традиция изображения апокалиптических сюжетов, где переплетаются иконографические схемы древнерусской иконописи и древнерусской миниатюры, а также мотивы западных гравированных Библий, восходящих к творчеству А. Дюрера и его последователей. Можно предположить, что в Московском Чудовом монастыре были в употреблении две основные иконографические схемы: более древняя, восходящая к росписи Феофана Грека и иконе из Успенского собора, и новая, испытавшая сильное влияние гравированных западных Апокалипсисов XV—XVI веков. Отдельные детали или фрагменты могли использоваться, смешиваясь и образуя различные варианты композиционных схем. Некоторое представление о вариантах иконографии древнего Апокалипсиса мы можем составить по дошедшим до нас иллюминованным рукописям и иконам XVI — XVII веков. Русская книжная миниатюра, вбирая в себя отдельные детали из разнообразных источников, в свою очередь оказывала огромное влияние на развитие иконописных композиций, поскольку исполняла роль подлинника, который художники использовали в качестве образца. Мы склоняемся к мысли о том, что существовала редакция не дошедшего до нашего времени книжного памятника конца XV — начала XVI века, отразившаяся в известных рукописях второй половины XVI века, которая и послужила источником для создателя уникальной иконы Успенского собора[23].

За основу архаической иконографической схемы следует взять композиционные схемы иконы из Успенского собора. В верхнем ре-

гистре представлены сюжеты первых 21 глав Толкового Апокалипсиса (Видение Престола Божия (Гл. 1), Видение Господа среди семи светильников (Гл. 2), Ангелы семи Церквей (Гл. 3—9), Снятие первых 3 печатей (Гл. 13—15. Три апокалиптических всадника), Видение Сидящего на престоле в отверстых небесных вратах (Гл. 10), Видение Агнца на престоле (гл. 12), Снятие 5 печати (Гл. 17), Снятие 6 и 7-й печатей (Гл. 18, 21), а также — Невеста Агнца (Гл. 57) и победа Небесного воинства над сатанинскими силами (Гл. 34). (*Главы 1, 3—10, 12—15, 17, 18, 21, 34, 57*).

Средний регистр посвящен сценам излияния гнева Божия на землю (главы 16—55). В центре в тройной славе представлен величественный Спас Эммануил с серпом в правой руке, восседающий на дуге, которая символизирующет небесный престол (Гл. 39, 43), слева — семь Ангелов у арочного входа в храм, ниже — праведники на «стеклянном море», играющие на гуслях (Гл. 45). Слева: три Ангела, выходящие из храма, явление и бегство Жены от змия (Гл. 33, 35) и Ангел, склонившийся над точилом гнева Божия (Гл. 44). Также слева — Ангел, освобождающий четырех разящих Ангелов при реке Евфрат, и всадники на конях с львиными головами (Гл. 27. Шестой Ангел вострубил). В четырех углах среднего регистра представлены четыре Ангела, удерживающие четыре ветра, а слева — Ангел, распростерший крылья над теми, кто остался верным Господу Иисусу Христу (Гл. 19), и Ангелы, изливающие чаши гнева Божия в реки и на реку Евфрат (Гл. 47, 48, 51). В центре, под изображением праведников с гуслями и слева от Ангела со свитком, который возвещает гибель Вавилона (Гл. 55), представлен Ангел, облеченный в облако, с раскрытой книгой в руке (Гл. 28—29). Ниже изображен склонившийся Ангел, ввергающий жернов в море (Гл. 55). Справа: гибель и вознесение на небо пророков Еноха и Илии (Гл. 30—31); три Ангела с развернутыми свитками в руках (Гл. 40—42), и четвертый всадник, смерть (Гл. 16. Снятие четвертой печати); воспламенение земли от кровавого огненного града (Гл. 22. Первый Ангел вострубил), помрачение небесных светил и падение звезд с неба (Гл. 25. Четвертый Ангел вострубил), падение звезды, отворившей кладязь бездны и нашествие саранчи (Гл. 26. Пятый Ангел вострубил), крушение Вавилона (Гл. 52. Излияние седьмой чаши) и Вавилонская блудница (Гл. 53—54). (*Главы 16, 18, 19, 22, 25—31, 33, 35, 40—45, 47—48, 51— 55*).

В нижнем регистре изображен Страшный Суд над человечеством и силами зла (главы 58—68): в тройной славе представлен Христос, восседающий на троне с подножием, от которого изливается река Жизни Вечной (Гл. 68); Спасителю предстоят с обеих сторон в позах

моления Богоматерь, святой Иоанн Предтеча, Архангелы и святые; на престолах восседают апостолы с раскрытыми книгами в руках (Гл. 64); ниже — в овальной славе Ангел и апостол Иоанн (Гл. 70), а также земля и море, отдающие души усопших (Гл. 62). Слева представлено Небесное воинство во главе со Христом — Воеводой в багряной ризе на белом коне (Гл. 58), Небесный Иерусалим (Гл. 65, 67). Справа изображен Ангел, стоящий на солнце с развернутым свитком в руке, мученики Христовы, которых ангелы увенчивают венцами (Гл. 61), излияние чаши на реку Евфрат (Гл. 51), а также царство антихриста и низвержение Ангелами антихриста со слугами его в геенну огненную (Гл. 59), а также — излияние шестой чаши на реку Евфрат (Гл. 51). Справа внизу — Ангел, связывающий сатану (Гл. 60), а также разрешение сатаны из темницы и бесовское войско (Гл. 63)[24]. Справа (*Главы 51, 58—65, 67—68, 70*).

Наиболее близкими по иконографическим схемам образу из Успенского собора нам представляются иллюминованные книжные памятники XVI века: рукописный Апокалипсис второй половины XVI века (возможно, 1540-е годы[25]) из собрания РГБ (коллекция В. В. Егерева[26]. Ф. 466. №6), отдельные сюжеты стоящей особняком, происходящей из Холмогор[27] рукописи конца XVI — начала XVII века из собрания Ф. И. Буслаева[28] (РНБ. Q. I. 1138. Лицевой Апокалипсис), а также некоторые иконографические схемы рукописи XVII[29] века из собрания Московской Духовной академии (РГБ. Ф. 173. I. Лицевой Апокалипсис).

Образцом новой редакции иллюминованного Апокалипсиса является замечательная рукопись XVI века (1570—1580-е годы) из Сборника Е. Е. Егорова[30], принадлежавшего в XVII веке Московскому Чудову монастырю (РГБ. Ф. 98. №1844)[31]. Рукопись впоследствии приобрела особенную авторитетность и популярность среди старообрядцев и многократно повторялась как буквально, так и в зеркальном отображении. Следует также упомянуть лицевой Апокалипсис А. И. Хлудова (ГИМ. ОР. 7д) конца XVI века (1580-е годы) того же извода. В композициях миниатюр лицевого толкового Апокалипсиса явно прослеживается влияние гравюр Альбрехта Дюрера (1498), Лукаса Кранаха (Апокалипсис к Библии Мартина Лютера 1522 года) и монограммиста H. S. (горизонтальный Апокалипсис к Библии Мартина Лютера — Виттенберг, 1534 года[32]). Нам представляется, что в решении вопроса о происхождении господствующего извода лицевого Апокалипсиса предпочтение следует отдавать Московскому Чудову монастыря, который не только имел свой скрипторий, но тесно был связан с Царскими иконописными мастерскими и впоследствии с

Московским Печатным двором. С этой оговоркой впредь мы будем говорить об устойчивой Чудовской версии иконографической схемы лицевого Апокалипсиса (РГБ. Ф. 98. №1844[33]), которая отразилась в цикле композиций стенных росписей 1547—1551 годов на тему Откровения апостола Иоанна из Благовещенского собора, а также западного крыльца Успенского собора Московского Кремля XVII века[34]. Монументальный апокалиптический цикл середины XVI века был создан в соборе во имя Рождества Пресвятой Богородицы Ферапонтова Лужецкого монастыря в Можайске[35], в 1564 году московскими и ярославскими мастерами во главе с Ларионом Леонтьевым были расписаны Святые врата ярославского Спасского монастыря на темы Апокалипсиса, образцом для росписей послужила иллюминованная рукопись.[36]

Тщательное сравнение композиций более древней редакции иконографии Апокалипсиса, восходящей к иконописной традиции, с сюжетами позднейшей, более находившейся под влиянием западной гравюры, дает более четкое представление о взаимопроникновении двух направлений древнерусского не только книжного, но и монументального искусства.

Следует упомянуть также о памятниках иконописи на тему Откровения Иоанна Богослова. В собрании Государственной Третьяковской галереи хранятся: икона «Апокалипсис» второй половины XVI века из собрания Е.Е. Егорова (ГТГ. №24815), список с нее первой половины XVII века из собрания А.И., И.И. Новиковых «Видение апостола Иоанна Богослова» (ГТГ. №19854), а также «Апокалипсис» XVIII века (ГТГ. №13916). Первые две иконы совмещают иконографические схемы памятника из Успенского собора (Ангелы семи Церквей) и изображение Видения Господа среди семи светильников в господствующей Чудовской редакции рукописных Апокалипсисов, восходящее к Библии Лютера. Образ XVIII века является точным зеркальным переводом миниатюры из рукописного Апокалипсиса XVI века Чудовской редакции (РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 7). Замечательны также две иконы из собрания ГТГ: №12075 из собрания И.С. Остроухова (XVI век)[37] и №14498 (предположительно XVII век). Клейма последовательно отражают события Апокалипсиса и являются переводами с миниатюр списка распространенной Чудовской редакции и гравюр XVI — XVII веков (ГТГ. №14498). В Костромском музее хранится икона «Иоанн Богослов с Апокалипсисом» (Кострома. 1559 год. КГОХМ, КП-2132), подробно следующая рукописному оригиналу, послужившему подлинником[38]. Замечательный образ 1580—1590-х годов находится в собрании Русского музея (Апокалипсис

(Видение святого Иоанна Богослова) ДРЖ-1715)[39]. В собрании Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится замечательная икона третьей четверти XVI века «Видение Иоанна Богослова» (ВГМЗ. Инв. №7699), подобная образу из Третьяковской галереи (ГТГ. №24815). Чрезвычайно интересен фрагмент вологодской иконы Дионисия Дмитриева Гринкова 1567/ 1568 года «Воскресение — Сошествие во ад, со сценами земной жизни Христа и праздниками» (ВГМЗ. Инв. №10130)[40]. Чудовская редакция миниатюр с небольшими вариантами использована при написании иконы «Апокалипсис» второй половины XVII века[41] из Владимиро-Суздальского музея. Известные иконы Апокалипсиса, за исключением памятника из Успенского собора, были созданы, в основном, под влиянием рукописных Апокалипсисов наиболее распространенной Чудовской редакции в различных вариантах не ранее второй половины XVI века.

Сопоставляя известные нам иконные образцы и иллюминованные рукописные книжные памятники, мы сможем воссоздать главные схемы не дошедшего до нас лицевого Апокалипсиса рубежа XV—XVI веков.

Первая композиция, общая как для иллюминованных рукописей, так и для икон, — иллюстрация первой главы Апокалипсиса ***«Видение Престола Божия».***

В редакции **А** композиция очень проста: в верхнем углу иконы или листа рукописи изображен сегмент, образуемый линией облаков. Внутри сегмента представлен благословляющий Господь Иисус Христос (Спаситель может быть изображен восседающим на престоле (рукопись — РНБ. Q. I. 1138. Л. 5) или изображение Господа может быть поясным (иконы — ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; ГТГ. Инв. 24815; КГОХМ, КП-2132; ГТГ. Инв. 19854). Может быть просто символическое изображение Святого Духа в виде голубя в лучах славы (ГТГ. Инв. 24815). От внешнего края сегмента вниз по диагонали летит Ангел, подающий закрытую книгу (или свернутый свиток) апостолу Иоанну. Апостол стоя принимает книгу у Ангела (ВГМЗ. Инв. №7699, Инв. №10130).

В редакции **Ч** композиция существенно меняется. В верхнем углу в славе представлен престол Божий с лежащей на нем закрытой книгой. Он покоится на Небесных Престолах, которые символически изображены в виде колес, и возносится тетраморфами. Славу окружают семь Ангелов, стоящих на семи облаках. Внизу, в противоположном углу на берегу моря изображены Ангел и апостол Иоанн Богослов. Ангел указывает апостолу на Небесное видение (рукопись —

РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 5). Как вариант этой иконографической схемы можно рассматривать миниатюру из лицевого Апокалипсиса Троице-Сергивой лавры XVI века: вверху в центре изображены семь кругов славы. В центральном представлен престол Божий, в шести боковых — семь Ангелов. Слева внизу на фоне горок изображен Ангел, указывающий апостолу Иоанну на Небесное видение (рукопись — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 8 об).

Следующая композиция, относящаяся ко второй главе толкового Апокалипсиса, — ***«Видение Господа среди семи светильников».***

В редакции **А** вверху представлен Христос Эммануил в драгоценной одежде первосвященника — подире с золотыми оплечьем и поясом, стоящий среди семи светильников и держащий в деснице сферу с семью звездами (иконы — КГОХМ. КП-2132; ГРМ. ДРЖ-1715; рукопись — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 10)[42] либо семь Ангелов с трубами (иконы — ГТГ. Инв. 24815; ГТГ. Инв. 19854; ВГМЗ. Инв. №7699, Инв. №10130; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 10). К Его ногам в земном поклоне припадает апостол Иоанн. Из уст Спасителя исходят длинный меч и узкая труба, символизирующая глас Божий. В нижнем углу в пещере изображен внимающий гласу Господню апостол вместе с учеником Прохором. На иконе из Успенского собора (ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226) на значительно утраченном, к сожалению, крайнем левом фрагменте (верхний регистр, второй ряд сверху) можно увидеть основную схему. Слева вполоборота изображен в пещере апостол Иоанн, сидя прислушивающийся к гласу Божию. Перед входом в пещеру в овальной славе — Ангел. Справа представлен Спас Эммануил, восседающий на престоле, из уст Его исходит глас в виде луча, обращенный к Ангелам семи церквей. Слева к подножию престола припадает коленопреклоненный апостол Иоанн.

В редакции **Ч** вверху представлен Христос Эммануил в подире, восседающий на престоле с подножием среди семи горящих светильников (по три светильника с обеих сторон и один внизу, у подножия престола). Господь изображен в тройной славе, во внешнем круге славы — семь духов Божиих. Главу Христа окружает восьмиконечный нимб, в правой руке Спаситель держит сферу с семью звездами. Из Его уст исходит «трубный глас», символически изображенный в виде стилизованной трубы, а также обоюдоострый меч. К ногам Спасителя припал апостол Иоанн. В нижнем углу представлены апостол Иоанн и Прохор на фоне пещеры. Апостол стоит вполоборота, склонившись к ученику и касаясь его главы правой рукой. Жест открытой левой ладони означает приятие благодати Святого Духа, приятие сло-

ва Откровения. Сидящий на низкой скамеечке Прохор записывает то, что диктует ему учитель. На коленях у ученика — развернутый лист, в правой руке — перо, рядом на столике стоит чернильница (икона — ГТГ. XVIII век (?) Инв. 13916; рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 7). Та же композиция применена в стенной росписи Благовещенского собора Московского Кремля 1547—1551 года (верхний левый ярус южной стены). Источник этой иконографической схемы восходит к гравюре Апокалипсиса Альбрехта Дюрера 1498 года «Видение святого апостола Иоанна»[43]: Господь восседает на радуге в облаках и держит в левой руке раскрытую книгу, а в правой — семь звезд. Из уст Его исходит обоюдуострый меч. По обе стороны от Господа — по три светильника, у подножия — один. Слева к ногам Христа припадает коленопреклоненный апостол Иоанн.

Различно изображаются в обеих редакциях ***«Послания Ангелам семи церквей»*** (Глава 3—9).

В редакции **А** Ангелы семи церквей со свитками, развернутыми в различных направлениях, изображены лаконично и строго: все вместе на фоне семи храмов, как на иконах (ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; ГТГ. Инв. 24815; ГТГ. Инв. 19854; ВГМЗ. Инв. №7699, Инв. №10130), либо каждый Ангел представлен отдельно у входа в свой храм (иконы — КГОХМ, КП-2132; ГРМ. ДРЖ-1715; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 13, 15, 16, 17 об., 20, 22, 24). Рядом с Ангелом каждой Церкви — апостол Иоанн. Именно так изображены Ангелы церквей в ярославской росписи Святых врат 1564 года, восходящей к варианту лицевой рукописи редакции **А**. В росписи Благовещенского собора ангелы церквей представлены двумя группами, симметрично расположенными на северной и южной стенах над решетками хор[44].

В редакции **Ч** в различных вариантах используется более сложная композиционная схема. Вверху изображена полусфера, символизирующая небо, внутри которой представлен Спас Эммануил в подире среди семи светильников. Внизу представлены в различных поворотах Ангелы семи Церквей на порогах храмов усложненной формы с развернутыми в ту или иную сторону свитками в руках, рядом с ними на горках изображен апостол Иоанн в молении ко Христу (рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 8 об., 9 об., 10 об., 12, 13, 14 об., 16; упрощенный вариант — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 11—17 об.).

Чрезвычайно сложные, перегруженные деталями иконографические схемы, изображающий мир видимый и мир Небесный, представлены в лицевом Апокалипсисе из собрания Ф.И. Буслаева (рукопись — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 8—14). Нужно отметить, что на Л. 13

Спас Эммануил изображен держащим в деснице не семь звезд, а семь Ангелов с трубами (подобно иконам — ГТГ. Инв. 24815; ГТГ. Инв. 19854; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 10).

Десятая глава Откровения представляет ***«Видение отверстых Небесных врат, Господа на престоле и 24 поклоняющихся старцев»***.

В обеих редакциях **А** и **Ч** благословляющий Христос Эммануил представлен в славе в окружении предстоящих Ему Ангельских Сил, восседающий на престоле, который возносят тетраморфы, посреди крестообразно отверстых Небесных врат. По обе стороны от подножия престола — коленопреклоненные святые в белых одеждах, внизу — Ангел и апостол Иоанн на берегу моря, у подножия — семь горящих светильников (на иконе из Успенского собора Московского Кремля изображен Господь Саваоф[45] — верхний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; КГОХМ, КП-2132; рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 19). В рукописи В.В. Егерева (РГБ. Ф. 466. №6. Л. 26 об., 27) апостол изображен в овальной славе. Композиции редакции **Ч** и, особенно, Буслаевской рукописи несколько усложнены, хотя и сохраняют единую схему.

В одиннадцатой и двенадцатой главах Откровения повествуется о ***«Видении запечатленной Книги и Агнца на престоле»***. Композиционная схема редакций **А** и **Ч** подобна предыдущей: вверху представлен в славе на престоле Господь Иисус Христос (Гл. 11) с закрытой книгой в руках. Господа окружают Ангелы, по обе стороны от Него — старцы на престолах, внизу — Ангел и апостол Иоанн, у подножия престола — семь горящих светильников (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 19).

Царственный белоснежный Агнец представлен в славе на престоле, на котором лежит Книга запечатленная (Гл. 12). По обе стороны от подножия изображены коленопреклоненные праведники с гуслями и кадильницами в руках (иконы — на иконе из Успенского собора представлен Агнец на престоле в центре верхнего регистра: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; КГОХМ, КП-2132). В редакции **Ч** изображается восседающий на престоле Господь Иисус Христос с запечатанной книгой в руках, рядом с Ним — Агнец, который касается книги (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 20 об). Подобным образом представлена эта сцена и во втором ярусе северной стены росписи Благовещенского собора. Ближайшая иконографическая схема редакции **Ч** — образ из Апокалипсиса А. Дюрера. Вверху представлен Господь Саваоф на престоле, который возносят тетраморфы, по обе стороны от него —

поклоняющиеся старцы, ниже под линией облаков — изображение средневекового города на фоне горного пейзажа[46].

Характерны изображения, раскрывающие содержание глав с тринадцатой по шестнадцатую, — ***«Снятие первых четырех печатей с книги (четыре апокалиптических всадника)»***.

В редакции **А**, а также и **Ч** первый всадник, символизирующий апостольскую проповедь, изображается в царском венце, с луком в левой руке (икона — ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226). Лук он держит прямо перед собой, смотрит прямо (икона — верхний регистр, середина: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 33 об.; РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 21 об.; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 19). Алый плащ развевается за спиной у всадника.

Возможен вариант иконографии: всадник изображен вполоборота назад, лук он держит в правой руке за собой, (икона — КГОХМ, КП-2132; рукопись — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 24; стенопись — Святые врата ярославского Спасского монастыря 1564 года). Иногда в верхнем углу изображается тетраморф, — символ одного из евангелистов (КГОХМ, КП-2132). Слева или справа от всадника представлен апостол Иоанн.

В редакции **А** второй всадник, символизирующий мученичество первых христиан, представлен скачущим без головного убора верхом на красном коне, за спиной всадника развевается алый плащ. Взгляд его обращен вперед, в правой руке он держит копье (икона — верхний регистр, центр: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 34 об. — на миниатюре рукописи изображен конь, обернувшийся мордой к всаднику, так же, как на иконе КГОХМ, КП-2132).

В редакции **Ч** второй всадник представлен так же без головного убора верхом на красном коне и с длинным копьем с флажком на конце в правой руке, но алый плащ его взвился вверх, а сам всадник обернулся назад (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 22).

Возможен вариант иконографии: всадник с копьем изображается в высокой круглой шапке с околышем, плащ развевается за его спиной (рукописи — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 25; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 20).

В росписи Благовещенского собора Московского Кремля 1547—1551 года второй всадник на рыжем коне изображен в шляпе с полями, с высокой тульей, в руках у него — длинное копье, плащ развевается у всадника за спиной.

В редакции **А** третий всадник, символизирующий отпадение малодушных от Христа, изображается без головного убора: он смотрит прямо перед собой, плащ обвивает его тело, конь обер-

нулся к всаднику (икона — верхний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 35). В росписи Святых врат Спасского монастыря 1564 года всадник и конь изображены в профиль без разворота, плащ развевается у всадника за спиной.

В редакции **Ч**: всадник обернулся назад, в правой руке он держит за собой весы, в левой — треугольную шапку, плащ развевается за его спиной (икона — КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 23; РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 26). На миниатюре в рукописи из собрания Ф.И. Буслаева (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 21) всадник смотрит прямо перед собой, в отведенной назад правой руке он держит весы, в левой перед собой — округлую шляпу.

В обеих редакциях **А** и **Ч** четвертый апокалиптический всадник — смерть, изображается с орудиями убийства в руках, за смертью следует ад в виде темного человека с собачьей головой. Конь всадника топчет поверженные тела. В редакции **Ч** над всадниками вверху представлен в славе на престоле Господь Иисус Христос вместе с Агнцем, снимающим печать с закрытой книги (на иконе из Успенского собора — средний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 36; РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 24).

Иконография четырех всадников Апокалипсиса восходит к образам из гравированного Апокалипсиса А. Дюрера 1498 года и его поздним переработкам, наиболее точно — первого и третьего всадников[47].

Композиция ***«Снятие пятой печати»*** (глава 17) в обеих редакциях **А** и **Ч** в целом решена одинаково: группа праведников в белых либо праздничных одеждах, сопровождаемая Ангелами, изображена у входа в храм (иконы — верхний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132, рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 36 об.) или у подножия престола, на котором восседает Господь Иисус Христос с Агнцем (рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 25, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 28). Однако в рукописи из собрания Ф.И. Буслаева (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 23) присутствует мотив, восходящий к гравюре А. Дюрера: престол, на котором лежат белые одежды, раздаваемые Ангелами праведникам. Подобным образом изображается данный сюжет в росписи нижнего яруса южной стены Благовещенского собора[48]. Иконографическая схема росписи хоть и не является прямой цитатой гравированного издания, но близка к варианту Библии М. Лютера (Любек, 1533/ 1534; Виттенберг 1534)[49].

Композиция ***«Снятие шестой печати»*** (глава 18) в редакциях **А** и **Ч** также решена единообразно: под подножием престола на кото-

ром восседает Господь Иисус Христос с Агнцем (на иконе — Господь Саваоф: КГОХМ, КП-2132, рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 26 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 24, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 29 об), изображено небо, свивающееся, как свиток, по обе стороны от свитка неба — два светила, — солнце и луна, ниспадающие вниз звезды и внизу — группы людей, укрывающиеся в пещерах[50]. На иконах из Успенского собора и ГРМ представлены только светила и свитки неба, относящиеся ко всей композиции в целом (верхнее поле верхнего регистра: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, ГРМ. ДРЖ-1715). Нужно отметить, что на иконе из Успенского собора сюжет имеет продолжение в среднем регистре справа: изображены помраченные солнце и луна, а также узкая огненная лента, обозначающая падающие звезды, от которых в пещере укрываются испуганные люди.

Частично сохранившаяся композиция на тему Снятия шестой печати расположена в верхней части западной стены трансепта Благовещенского собора.

Композиция ***«Видение 144000 праведников, оставшихся верными Господу»***, (глава 19) представляет сюжет Откровения, повествующий о запечатлении праведников в последние дни земной истории. По четырем концам вселенной представлены Ангелы, удерживающие духов ветров, в центре изображен Ангел с крестом в руке, окруженный верными Христу. В обеих редакциях **А** и **Ч** (икона — средний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; КГОХМ, КП-2132; в рукописи из собрания Егерева четыре Ангела, изображены внутри сферы, символизирующей вселенную: рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 39 об.—40; РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 28, то же — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 26) четыре Ангела, удерживающие ветры, расположены по четырем сторонам земли, пятый Ангел с крестом представлен посреди группы верных Христу. Эта иконографическая схема близка гравюре из Библии Лютера[247]. В росписи Благовещенского собора Московского Кремля сохранились изображения двух Ангелов в западной части нижнего яруса северной и южной стен. В росписи Святых врат ярославского Спасского монастыря 1564 года представлены четыре Ангела с ветрами, между которыми в центре выделяется крупная фигура пятого Ангела.

Иконографическая схема ***«Видение праведников перед Престолом Божиим»*** (глава 20) в обеих редакциях **А** и **Ч** подобна «Видению запечатленной Книги и Агнца на престоле»: вверху в славе пред-

[247] Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXVI.

ставлены Господь Иисус Христос и Агнец на престоле, у подножия престола — группа праведников, по обе стороны от которой изображены коленопреклоненные старцы. Внизу — апостол Иоанн (икона — КГОХМ, КП-2132, рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 29 об., РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 34).

Варианты композиционной схемы обеих редакций **А** и **Ч** на тему 21 главы ***«Снятие седьмой печати»*** очень близки: в славе на престоле, возносимом тетраморфами, представлен благословляющий Спас Эммануил (на иконе из Успенского собора — в верхнем регистре, справа, во внешнем круге славы изображены Ангелы с трубами: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226); либо вверху в славе представлен Агнец на престоле (рукопись — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 27); благословляющий Господь Иисус Христос (икона — КГОХМ, КП-2132) либо Господь Иисус Христос с Агнцем на престоле (рукфописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 31, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 35 об). Вокруг славы изображены семь Ангелов с трубами. У подножия престола в центре — группа праведников. Внизу представлен Ангел с кадильницей, фимиамом в которой служат молитвы святых, и апостол Иоанн. На иконе из ГРМ Ангелы с трубами представлены на вершине горы (ГРМ. ДРЖ-1715)[51].

Композиция на тему снятия седьмой печати расположена на южном склоне северного свода под хорами Благовещенского собора и объединена с изображением брака Агнца (так же совмещены эти два сюжета на иконе из Успенского собора), где Невеста представлена облаченной в царские одежды (что соотносит данный фрагмент стенописи с миниатюрой знаменитой Егоровской рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Мин. 63).

«Первые пять трубящих Ангелов» (главы 22—26). Композиции картин бедствий, которые последовали после того, как вострубили первые пять Ангелов, близки гравюрам Библии Лютера[52], в которой, в отличие от Апокалипсиса А. Дюрера[53], каждый из пяти сюжетов изображен отдельно. В редакции **А** схемы более лаконичны, Ангелы изображены летящими с трубами (рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 47 об.—48 об., 49 об., 50 об.). В среднем регистре справа на иконе из Успенского собора изображено, как воспламенились растения земные от огненного града, смешанного с кровью (Гл. 22); изображены омраченные солнце и луна (Гл. 25); представлено падение с неба звезды, отверзающей кладязь бездны (Гл. 26): из бездны выходит полчище саранчи, подобной львинообразным коням, одетым в броню, с человеческими лицами и венцами на голове (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 36 об). За ними — ангел бездны.

Редакция **Ч** много сложнее: трубящие Ангелы представлены торжественно шествующими по небу или стоящими на облаке, сами катаклизмы исполнены с большим количеством деталей (икона — КГОХМ, КП-2132, рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 32—36, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 36 об.—40 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 28—32). К сожалению, изображения данных сюжетов в росписи Благовещенского собора Московского Кремля сохранились лишь фрагментарно на западной стене. На отдельных композициях Святых врат (Ярославль, 1564 год) трубящие Ангелы представлены в рост парящими в воздухе.

«Шестой Ангел вострубил (Освобождение Ангелов, связанных при реке Евфрат)» (глава 27). В редакции **А** четыре разящих Ангела и пятый, освобождающий их, представлены в спокойных, величественных позах, чудовищные всадники на львинообразных конях, губящие людей, изображены либо рядом, как на иконе из Успенского собора (средний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226), либо на отдельном листе (рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 53—53 об)[54].

В редакции **Ч** композиция восходит к Библии Лютера[55]: вверху изображен Престол Божий и предстоящий перед ним Ангел, справа — Господь Иисус Христос, восседающий на престоле (на гравюре — Господь Саваоф); ниже на земле — чудовищная конница, уничтожающая людей, в нижнем углу представлены четыре грозных Ангела, разящие грешников мечами (рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 38, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 33). К сожалению, изображения данных сюжетов в росписи Благовещенского собора Московского Кремля сохранились лишь фрагментарно на западной стене.

Чрезвычайно характерны композиции на тему 28 и 29 глав ***«Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой»*** и ***«Вручение Ангелом в облаке книги апостолу Иоанну»***. В редакции **А** Ангел представлен в сферической или овальной славе, традиционно облачен в хитон и гиматий, с радужной дугой или нимбом над главой (икона — средний регистр, в центре: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 56 об., 58 об., РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 44 об). В редакции **Ч** Ангел изображен буквально согласно словам текста, то есть облеченный в облако, словно в шубу с крупными, крутыми завитками, а также в алых пламенеющих штанах (иногда с отворотами) (рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 39 об., 41; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 34, 35, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 43) и с радужным нимбом над главой. Иконографическая схема чудовской редакции восходит к Библии Лютера[56]. Следует отметить фрагмент росписи южной части западной стены трансепта Благовещенского собора особо, поскольку ико-

нографическая схема изображения Ангела, облеченного облаком, повторяет композицию гравюры из Апокалипсиса в Библии М. Лютера, изданной в Любеке в 1533/ 1534 году (гравер: Эрхард Альтдорфер (1480—1538). Это подтверждает нашу мысль о том, что русские иконописцы применяли не только элементы декоративного убранства западных гравированных изданий в первой половине XVI века, но и целые композиционные схемы.

Следующие сюжеты — ***«Проповедь пророков Еноха и Илии, их убийство, воскресение и вознесение»*** (глава 30, 31). Святые пророки представлены за стенами города, где они выступают с обличительной проповедью перед антихристом и его подданными. Вверху над линией облаков изображен восседающий на престоле благословляющий Господь Иисус Христос. В редакции **А** (икона — средний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 60 об., 63 об.) в сцене убийства пророков львинообразный зверь изображен нападающим на святых прямо в лицо, в редакции **Ч** (рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 42 об, 43 об., РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 46, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 36) зверь нападает на пророков со спины.

В Апокалипсисе А. Дюрера эти главы не отражены, но в Библии Лютера святые Енох и Илия представлены перед нападающим на них спереди драконом с папской тиарой на голове[57]. Во фрагментарно сохранившейся росписи южной части западной стены Благовещенского собора Московского Кремля изображен зверь, нападающий на пророков спереди. В сцене вознесения на небо воскресших пророков святые изображены возносящимися в ореоле славы в редакции **А** — и покоящиеся на облаках в редакции **Ч**.

«Седьмой Ангел вострубил. Поклонение двадцати четырех старцев». Композиция на тему 32 главы в обеих редакциях **А** и **Ч** в целом решена одинаково: вверху в славе представлен благословляющий Господь Иисус Христос на престоле, возносимом тетраморфами, по обе стороны от славы — благоговейно склонившиеся Ангелы, у подножия престола изображены коленопреклоненные старцы. Внизу — апостол Иоанн и трубящий Ангел (икона — КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 44 об.; РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 48, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 38). В редакции **А** изображен Спас Эммануил (рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 64).

В редакции **А** композиции ***«Видение Жены, облеченной в солнце и стоящей на луне»*** (глава 33. О гонениях на Церковь) вверху представлен алтарь Небесного храма и Жена в алой славе, опирающаяся на лунный диск. С другой стороны — многоглавый крылатый змий с

длинным, тонким, извивающимся вертикально хвостом, преследующий Жену. Жена одета в хитон и мафорий (на иконе из Успенского собора Жена восседает на полусфере, а узкий хвост змия извивается по диагонали — средний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 65 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 39). Змий хвостом низвергает на землю звезды с небосклона. Иконографическая схема редакции **А** напоминает гравюру А. Дюрера, на которой вверху представлен благословляющий Господь Саваоф, Ангелы, возносящие к Нему младенца, и Жена с покрывалом на главе и короной из звезд. Справа внизу — семиглавый змий с длинным, узким, волнообразно извивающимся хвостом, которым он низвергает на землю звезды[58].

В редакции **Ч** вверху представлена Жена с младенцем в хитоне и мафории и Ангел, который, принимая из ее рук младенца, передает его Христу, восседающему на престоле. Изображение змия расположено вдоль линии облаков под образом Небесного храма. На всех головах змия — короны. Тело змия образует дугу, ловушку, которая пытается поглотить Небесный храм. Хвост змия, низвергающий с неба звезды, изогнут волнообразно вниз (икона — КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 46). Фрагментарно сохранившаяся роспись Благовещенского собора, изображающая данный сюжет, расположена в нижнем ярусе северной стены Благовещенского собора и сочетает в себе черты обеих редакций: Жена представлена подобно тому, как это выполнено на иконе из Успенского собора, семиглавый змий слева изображен с винтообразно закрученным хвостом. В росписи Святых врат Спасского монастыря 1564 года венценосная Жена представлена слева в рост, у ее ног — семиглавый змий с тонким, волнообразно изогнутым хвостом. Вверху изображен Ангел с младенцем и благословляющий Христос в славе, в центре — огромный Небесный храм.

Иллюстрация к 34 главе ***«Битва Ангелов с демонами, ниспадение сатаны с неба»*** в обеих редакциях **А** и **Ч** представляет небесных воинов, — Ангелов, которые длинными пиками поражают и низвергают вниз полчища бесовские. На иконе из Успенского собора, а также в Егеревской рукописи (редакция **А**) грозные Ангелы, поражающие бесовскую тьму, изображены на конях (иконы — верхний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226[59]; КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 68; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 40), в чудовской редакции (**Ч**) Небесные всадники длинными пиками низвергают в пропасть семиглавого змия, а также тьму бесовского войска (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 47 об).

Судя по сохранившимся фрагментам, Небесные воины на южной стене Благовещенского собора Московского Кремля также были изображены на конях.

«Преследование Жены в пустыне семиглавым змием» (глава 35). Редакции **А** и **Ч** подобны, но в первой сюжет решен более лаконично: Жена в мафории улетает от преследующего ее змия с волнообразно изогнутым вверх хвостом. Внизу изображена женщина в пещере — аллегория пустыни (икона — средний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 68). В чудовской композиции змий изображен вертикально и крупно, хвост волнообразно изгибается вниз, изо всех его семи пастей изливаются потоки воды, низвергаясь в пропасть (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 48 об).

Иллюстрации глав 36—38 о ***«Видении семиглавого и десятирогого зверя, лжепророка и царства антихриста»*** в обеих редакциях **А** и **Ч** в целом решены одинаково, за исключением того, что в рукописи Егерева (РГБ. Ф. 466. №6. Л. 72, 74 об., 76 об.) каждый зверь изображен на отдельном листе, а в подавляющем большинстве рукописей чудовской редакции (РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 50, 52 об.; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 42, 43, 44[60]), а также на клеймах восходящих к ней икон (КГОХМ, КП-2132) зверь, лжепророк и антихрист представлены вместе в одной композиции и изображены более реалистично, что приводит на память гравированные Апокалипсисы А. Дюрера и Библии Лютера.

«Видение Агнца и 144 000 праведных, стоящих с ним на Сионской горе» (глава 39). Композиции обеих редакций **А** и **Ч** близки к иконографической схеме гравюры А. Дюрера[61]: вверху в славе на престоле представлен Агнец (на иконе из Успенского собора — Христос Эммануил на радуге, заменившей престол), окруженный тетраморфами, у подножия престола — группа праведников с гуслями в руках, по обе стороны от них изображены старцы, сидящие на малых престолах (иконы — центр среднего регистра: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 77 об., РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 54, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 45). Образ Спаса Эммануила, восседающего на радуге, на иконе из Успенского собора, также может относиться и к главе 43, поскольку в правой руке у Спасителя — тонкий серп, и к главе 45, поскольку праведник, играющие на гуслях и воспевающие хвалу Богу, изображены на стеклянном море, смешанном с огнем.

«Видение Ангела с Евангелием, предсказывающего близость суда» (глава 40), ***«Видение Ангела, возвещающего гибель Вавилона»***

(глава 41), а также ***«Видение Ангела, предостерегающего от печати антихриста»*** (глава 42). В редакции **А** Ангел, несущий Евангелие, представлен парящим со свитком в руке (икона — средний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 79 об., 80 об.), в редакции **Ч** Ангел изображается вверху с раскрытой книгой в руках — либо парящим (рукописи — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 57 об., 58 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 46, 47)[62], либо торжественно шествующим по небу (икона — КГОХМ, КП-2132; рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 55, 56, 56 об.,), внизу представлены люди, внимающие Ангелу, (или руины города).

В редакции **А** композиции ***«Видение Господа Иисуса Христа, восседающего на облаках с серпом в деснице»*** (глава 43) вверху представлен в славе благословляющий Христос Эммануил с закрытой книгой в левой руке, восседающий на радужной дуге, как на престоле, рядом с Ним — храм, у входа в который стоит Ангел (икона — в центре среднего регистра: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; в дополнение: на земле лежит серп — рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 83, 84). В редакции **Ч** Господь Иисус Христос представлен дважды: вверху в славе, восседающий на престоле с серпом в деснице, и внизу на земле, срезающий серпом «виноград горечи» (икона — КГОХМ, КП-2132; рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 58 об). На главе Спасителя — царский венец. Варианты чудовской редакции представляют Христа только вверху в славе (рукопись — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 60 об.), а на земле — лежащий серп или Ангела с серпом (рукопись — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 49). На сохранившемся фрагменте росписи Благовещенского собора Московского Кремля 1547—1551 годов на северном склоне южного свода под хорами Господь Иисус Христос представлен в царском венце: склонившись, Он серпом обрезает траву на земле — так же, как в редакции **Ч**.

В композиции ***«Видение Ангелов, пожинающих траву земную, и видение точила гнева Божия»*** (глава 44) в обеих редакциях представлены Ангелы, обрезающие серпом лозы горечи, и два Ангела у точила, из которого текут реки крови. В кровавых волнах тонут всадники на конях, погрузившиеся в кровь по шею (иконы — средний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 84, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 61 об., РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 59 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 50)[63]. На сохранившемся фрагменте росписи Благовещенского собора Московского Кремля изображение точила гнева Божия повторяет композицию чудовской редакции.

Композиция на тему 45 главы ***«Видение 7 Ангелов с чашами гнева и праведников, стоящих на стеклянном море, смешанном с огнем»***. В обеих редакциях **А** и **Ч** тема явления семи Ангелов решена сходно: благословляющий Спас Эммануил представлен в славе на престоле, возносимом тетраморфами. Рядом с Ним изображена группа из семи Ангелов у алтаря Небесного храма, ниже у подножия престола на стеклянном море, смешанном с огнем, — группа праведников с гуслями (иконы — в центре среднего регистра: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 85 об.—86, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 62 об., РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 61, вариант композиции, в котором изображен не Христос, а орел с чашей в огненном облаке — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 51).

«Ангелы изливают 7 чаш гнева Божия на землю, причиняющих различные бедствия природе и людям» (главы 46—52). В обеих редакциях **А** и **Ч** вверху представлены парящие или летящие Ангелы, изливающие чаши гнева Божия на землю. Внизу на земле изображены различные трагические последствия излияния чаш на людей, в море, в реки и источники, на солнце и на престол антихриста, на реку Ефрат и на воздух (иконы — средний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 88—94, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 64—70, РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 62—68, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 52—58)[64]. На иконе из Успенского собора в среднем регистре слева изображены Ангелы, изливающие вторую и третью чашу гнева в море и реки (главы 47, 48), также — излияние шестой чаши на реку Евфрат (глава 51[65] — изображение реки Евфрат, возможно, утрачено, образ престола антихриста с жабами, исходящими у него изо рта, — в нижнем регистре справа (композиция подобна: рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 92), излияние седьмой чаши и видение гибели Вавилона (глава 52).

Композиция ***«Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря»*** (главы 53, 54). В редакции **А** жена-блудница, сидящая на звере, выходящем из морских глубин, изображена в далматике и мафории (икона — средний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 97, РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 73, вариант — в далматике с венцом на главе, покрытой платом, — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 71, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 59). У зверя на головах нет корон. В редакции **Ч** жена-блудница представлена в далматике с чашей в руке, на главе ее — трехъярусная корона с подвесками, на берегу блудницу встречают правители и их подданные (икона — КГОХМ, КП-2132; рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 69, 71)[66]. Все головы зверя увенчаны коронами. Нужно отметить,

что короны на головах зверя изображены на гравюре Библии М. Лютера, изданной в Любеке в 1533/1534 году. В росписи Благовещенского собора Московского Кремля применена композиция редакции **Ч**, восходящая к гравированной любекской Библии 1533/ 1534 года: жена-блудница изображена в короне, с чашей в левой руке, верхом на многоглавом звере.

«Видение гибели Вавилона» (глава 55). В центре среднего регистра на иконе из Успенского собора у подножия престола Спасителя представлен Ангел с развернутым свитком, который возвещает о гибели великого города. Ниже — Ангел, погружающий огромный круглый жернов в море. В редакции **Ч** событие изображено следующим образом: Ангел бросает жернов в море, отчего гибнут корабли. На берегу изображен великий город, объятый языками пламени, и люди, наблюдающие за бедствием и скорбящие о гибели города (икона — КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 76, РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 73 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 61)[67].

«Видение Господа Вседержителя со святыми, воспевающими «Аллилуия» (глава 56). В обеих редакциях **А** и **Ч** вверху представлен в славе в окружении Ангелов благословляющий Господь Иисус Христос, восседающий на престоле, который возносят тетраморфы, ниже у подножия — две группы коленопреклоненных праведников (икона — КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 77, РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 74 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 62), в егеревской рукописи изображен Спас Эммануил (РГБ. Ф. 466. №6. Л. 106).

В композициях на тему 57 главы ***«Видение Невесты Агнца»*** в редакции **А** Невеста Агнца, сидящая за трапезным столом, представлена в далматике и мафории (икона — верхний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 78), а также — с простым венцом на главе: рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л.108, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 63). В редакции **Ч** Невеста представлена в царственной далматике и высоком трехъярусном венце на главе (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 75 об). Царственная Невеста Агнца изображена на северном своде Благовещенского собора именно согласно редакции **Ч**.

Замечательна композиция, иллюстрирующая 58 главу, ***«Видение Господа Иисуса Христа верхом на белом коне во главе Небесного воинства»***. В обеих редакциях **А** и **Ч** Господь, облаченный в багряный хитон, представлен в славе верхом на белоснежном коне. За Христом следуют Ангелы верхом на конях. Из уст Его исходит меч, поражающий дьявола (иконы — нижний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи —

РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 80, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 64). На главе Спасителя может изображаться царский венец (рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 109 об.) или высокая, многоступенчатая корона (рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 77). Редакция **Ч**, представляющая Христа Небесным Воеводой в высокой короне, восходит к гравюре Библии Лютера[68]. Композиция помещена в росписи Благовещенского собора на южном склоне южного свода под хорами.

В обеих редакциях **А** и **Ч** в композиции ***«Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским. Видение Ангела на солнце»*** (глава 59) особо представлен величественный Ангел, стоящий на солнце, а также группа Ангелов-воинов, которые длинными пиками сбрасывают в геенну огненную змия и его слуг. Однако в редакции **А** (икона — нижний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 112) Ангел на солнце изображен со свитком в руке, Ангелы-воины — пешие, с длинными пиками в руках; в редакции **Ч** Ангел на солнце представлен склонившимся над землей, а враги Божии поражаются мечем слова, которое исходит из уст Господа Иисуса Христа (рукописи — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 81 об., РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 78 об., вариант — Ангелы изображены и пешие, и на конях под предводительством Христа, а Ангел на солнце представлен в воинских доспехах — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 64). В росписи Благовещенского собора Ангел на солнце, а также Ангелы, длинными копьями поражающие врагов Божиих, представлены на южном своде под хорами.

«Заключение сатаны на 1000 лет» (глава 60). К сожалению на иконе из Успенского собора, а также в Егеревской рукописи изображение этого сюжета либо не сохранилось, либо сохранилось фрагментарно (на иконе в нижнем ярусе справа представлен Ангел, склонившийся над бездной, в которой он заключает дьявола). В редакции **Ч** склонившийся Ангел представлен с большим ключом, которым он замыкает цепи сатаны, изображенного в виде отвратительного беса[69] (икона — КГОХМ, КП-2132) или многоглавого змия (икона — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 82 об., РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 79 об., вариант — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 66).

Хотелось бы отметить фрагмент, единый для обеих редакций **А** и **Ч** в сюжете на тему главы 63 **«О Гоге и Магоге»**: изображение сатаны с дубинкой в руке, которому дана свобода злодействовать в конце времен (икона — нижний регистр, справа: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, рукопись — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 82 об).

В обеих редакциях **А** и **Ч** в композиции ***«Общее воскресение и суд»*** (глава 64) Господь Вседержитель представлен в славе восседе-

дающим на престоле. С обеих сторон, склонившись, Ему предстоят Пресвятая Богородица, святой Иоанн Предтеча и Ангелы, у подножия престола симметрично изображены святые на престолах с раскрытыми книгами в руках (иконы — ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 80 об). Ад, земля и море отдают умерших, праведные души после суда Ангелы вводят в Царство Небесное, а души грешные бесы ввергают в геенну огненную (рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 84, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 70). Композиция «Страшный суд» расположена на центральном своде и на стенах под хорами Благовещенского собора.

«Видение новой земли и Небесного Иерусалима со святыми» (глава 65). В обеих редакциях **А** и **Ч** представлен архаичный условный обобщенный образ Небесного града с мощной крепостной стеной, ритмично расположенными арочными проемами ворот, строениями и башенками (иконы — нижний регистр, слева: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 466. №6. Л. 131 об., РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 88 об., РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 85, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 71).

«Видение реки жизни, исходящей от престола Божия» (глава 68). В редакции **А** изображена река, истекающая от престола Христа Вседержителя (икона — нижний регистр, в центре: ГИКМЗ «Московский Кремль». Инв. 3226; рукопись — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 74), в редакции **Ч** река истекает от подножия престола, на котором представлен Агнец в славе (икона — КГОХМ, КП-2132; рукописи — РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 90 об., вариант — на престоле изображен Господь Саваоф с Агнцем — РГБ. Ф. 173. I. 16. Л. 93 об).

Мы рассмотрели все основные композиции лицевого Апокалипсиса. Поскольку большая часть иконографических схем редакции **Ч** восходит к гравированной Библии М. Лютера 1534 года, можно утверждать, что чудовская редакция лицевых Апокалипсисов (РГБ. Ф. 98 (Егоров). №1844) сложилась не ранее 1534 года, — времени издания горизонтального варианта «сентябрьской» Библии. Однако, судя по изображению Ангела, облеченного в облако, в росписи Благовещенского собора, мастерам была известна и Библия 1533 года. Более ранняя редакция **А** ближе к иконописным традициям, хотя также носит следы знакомства с гравированным Апокалипсисом (А. Дюрера), а значит, появилась не ранее 1498 года. Сюжеты уникальной иконы из Успенского собора (ГММК. Инв. 3226) отражают главы именно толкового Апокалипсиса, хотя изображения сюжетов расположены не всегда последовательно. Композиции кремлевской иконы восходят к миниатюрам неизвестного нам рукописного источника, запечат-

левшего образы, созданные знаменитым Феофаном Греком, а также носящего следы влияния гравированного Апокалипсиса 1498 года. Предположение о том, что выдающийся образ из Успенского собора создан не ранее начала XVI века, ставит икону в ряд с памятниками этого времени, объясняя динамизм, некоторую невнятность расположения сюжетов, и явную иллюстративность изображений, восходящих к протографу, которым, по всей вероятности, служила не дошедшая до наших дней иллюминованная рукопись конца XV — начала XVI веков, испытавшая влияние гравированных западных изданий.

Обычное число миниатюр в толковом Апокалипсисе составляет семьдесят две, по числу глав (в ранней традиции иллюстрировались стихи Откровения, в поздней — главы), но может достигать ста и более. В списках XVI века, в основном, миниатюры располагаются после соответствующих им по содержанию глав. В поздних списках XVIII—XIX веков, как правило, иллюстрации предваряют текст. Миниатюры традиционно выполнены по предварительному рисунку карандашом (или переводу), раскрашены жидко разведенной темперой в акварельной манере и обведены по контуру тушью. Иногда объем моделировался красками. Активную роль в миниатюрах играет оставленный незакрашенным белый цвет бумаги. Отдельные листы могли быть исполнены в традиции иконописи по предварительно загрунтованной бумаге. В 1850 году с досок начала XIX века были отпечатаны прориси композиций «Апокалипсиса» с оставленными свободными местами для текста (всего 63 листа, — 61 иллюстрация и две рамки)[70]. В начале XX века до 1913 года в Московской старообрядческой книгопечатне было издано три Лицевых Апокалипсиса с толкованием (1909, 1910 и 1913 год издания). В качестве образца для издания лицевого Апокалипсиса 1910 года как одна из наиболее авторитетных была использована рукопись первой трети XVIII века из собрания П.М. Третьякова (МК-26), являющаяся переводом Апокалипсиса из Чудова монастыря (РГБ. Ф. 98. №1844). Рукописные памятники из собрания редкой книги Третьяковской галереи, в основном, восходят к одному иконографическому типу с различными вариантами отдельных композиций, а именно: Чудовскому изводу.

В музейной коллекции редкой книги научной библиотеки ГТГ хранится шесть лицевых Апокалипсисов, пять из которых — с толкованиями Андрея, архиепископа Кесарийского, и других святых отцов Церкви (например, святого Иринея, епископа Лионского, святого Ипполита, папы Римского).

Лицевой Апокалипсис без толкований в восьмую часть листа, созданный в 1770—1780-е годы, составляет часть конволюта (МК-29)

и происходит из библиотеки Ивана Евменьевича Цветкова. Это — необычайно изящная рукопись, замечательная как прекрасным мелким письмом, так и прозрачными акварельными миниатюрами. В книге — 64 изображения, иллюстрирующие 21 главу Откровения. На листах обнаружена филигрань [Strasburg bend] (или Геральдическая лилия) с контрмаркой «D & C Blaw» (*Клепиков 1959*. №974. 1770—1780-е годы). Рукопись происходит предположительно из Ярославского или Угличского района. Поступила после закрытия Цветковской галереи и слияния ее с Третьяковской галереей в 1925 году (ОР ГТГ, ф. 8. II, ед хр. 112).

Миниатюры толкового Апокалипсиса первой трети XVIII века (1701—1739 годы, МК-26) в половину листа копируют композиции наиболее распространенного списка XVI века из Чудова монастыря (РГБ. Ф. 98. 1844). Рукопись, включающая в себя 74 миниатюры, создана московским мастером и отличается высоким художественным исполнением. Особенно хочется отметить изумительные изображения на загрунтованной бумаге святого апостола Иоанна Богослова. В 1910 году к миниатюрам этого списка как к образцовым обращались старообрядцы для издания в Московской старообрядческой книгопечатне Лицевого Апокалипсиса с толкованиями. На листах книги обнаружены филиграни «Герб Амстердама» с литерами «А», «AI» под постаментом (*Дианова Т.В. Филиграни XVII — XVIII вв. "Герб города Амстердама". М., 1998. №№370, 382, 400, 432. 1701—1739 годы*), «Герб семи провинций» с литерами «CD», «CS (? GS)» (*Клепиков С.А. Филиграни и штемпели. М., 1959. №№941, 943, 1054. 1697, 1691—1711, 1721 годы*). Рукопись была приобретена П.М. Третьяковым в Москве у известного книготорговца, купца 2-й гильдии, Сергея Тихоновича Большакова (1842—1906) (ф. 8. II, ед. хр. 15. Л. 158—159). Книга принадлежала Павлу Михайловичу Третьякову и после смерти по его завещанию была передана в собрание Третьяковской галереи 1. 11. 1899 года (ОР ГТГ, ф. 8. XI, ед. хр. 7. Л. 11).

Два лицевых Апокалипсиса в четвертую часть листа (К-166412, К-177834) относятся к первой половине XVIII века и написаны в Центральной России, предположительно в Ярославской или Вологодской области. В рукописи под номером К-166412 — классическое число изображений, — 72 миниатюры, на листах обнаружена филигрань «Герб Амстердама» (*Дианова 1998.* №307, 341. Конец XVII — до середины XVIII века). Книга была приобретена через Закупочную комиссию (Акт от 3.11. 1998) на пожертвование Олега Евгеньевича Ячника. В книге с номером МК-27, созданной в 1760—1770-е годы, — 70 изображений. На листах обнаружена филигрань «Герб Ярославля»

(12x9,5 см; Тип №3—4) с литерами «ЯМСЯ» (*Клепиков 1959*. №771. 1765. Ярославская мануфактура Саввы Яковлева); литеры «ВФ» в картуше, в волнистом прямоугольнике (*Клепиков 1959*. №151. 1765—1776. Вологодская фабрика содержателя Торунтаевского). Рукопись передана по Дарственной от 3 ноября 2003 года от Шередеги Н.Н.

Чрезвычайно интересен не совсем обычный, нарядный, красочный лицевой толковый Апокалипсис 1814—1820-х годов (МК-30) в половину листа, происходящий из села Нижняя Слобода Городецкой волости, Балахнинского уезда. В книге 91 миниатюра. Любопытно, что в отдельных деталях изображений, созданных вскоре после нашествия на Россию полчищ Наполеона, усматриваются западные мотивы, особенно в сюжетах, касающихся власти антихриста (западная архитектура, одежда персонажей). На листах обнаружены филиграни «Упрощенный герб Симбирской губернии — 15» с контрмаркой «NOI-ТМЕП-18» (*Клепиков 1959*. №388. 1809—1822 г. №1. Тальская мельница Ефрема Пчелина), «M-Pro Patria», литеры «1814-R<…>N» (*Клепиков 1959*. №329, 332—334. 1807—1822 г). Рукопись была приобретена П.М. Третьяковым в Москве у Сергея Тихоновича Большакова (ОР ГТГ, ф. 8. II, ед. хр. 15. Л. 158—159), в ГТГ поступила 1. 11. 1899 г. по завещанию П.М. Третьякова (ОР ГТГ, ф. 8. XI, ед. хр. 7. Л. 11).

Наконец, последний иллюминованный Апокалипсис с толкованием 1859—1860-х годов (МК-28) в половину листа происходит из Музея М.Н. Бардыгина города Егорьевска, ныне Егорьевского Историко-художественного музея. Книга включает в себя 72 миниатюры. Рукопись создана предположительно в Пензенской губернии, затем в 1913 году приобретена меценатом и фабрикантом, депутатом III Государственной Думы Михаилом Никифоровичем Бардыгиным и передана в основанный им в 1911 году Егорьевский Музей русской старины. Позднее она хранилась в собрания Музея этнографии и археологии 1 МГУ, в 1933 году книга была передана в ГТГ из Государственного Исторического музея (ОР ГТГ, ф. 8. II, ед. хр. 519, Л. 87)[71].

Лицевые рукописи нового времени представляют собой громадный, недостаточно изученный и систематизированный корпус сочинений, поэтому публикация иллюминованных памятников книжной культуры XVIII—XIX веков нам представляется чрезвычайно важной как для исследователей книги, так и для искусствоведов, изучающих сложение древнерусской иконографии.

Примечания

[1] «<…> облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их — ноги прямые, и ступни ног их — как ступня ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь. И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их; <...> Подобие лиц их — лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их. <...> на земле подле этих животных по одному колесу перед четырьмя лицами их. <...> А ободья их — высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз» Иез.1:5—18; «<…> перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Откр.4:6—8). В полусферическом куполе Мавзолея Галлы Плацидии второй четверти V века сияющий крест расположен между изображениями четырех таинственных животных, символизирующих евангелистов; В конхе апсиды римской Базилики Санта—Пуденцианы V века изображен Господь в окружении апостолов с парящими тетраморфами.

[2] Мавзолей Галлы Плацидии. Равенна. Изображение Христа в образе Доброго Пастыря среди верных—агнцев в нижнем люнете северной стены; Образ Христа Эммануила в конхе апсиды и Агнца в славе на своде Базилики Сан Витале 546—547 годов в Равенне; Образ Христа Панктократора и Христа Эммануила—Судии на стенах Базилики Сант—Апполинаре—Нуово 493—526 годов в Равенне. См: *В.Н. Лазарев.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. С. 32—35. Также — отдельные миниатюры Федоровской Псалтири 1066 года (Национальная Британская библиотека (British Library) Add Ms. 19352): образ Христа Вседержителя в славе на Л. 1, 8, 16 об., 110 об., Спаса Эммануила на Л. 56, изображение шествия праведников ко Христу на Л. 99 об. Федоровская (Лондонская) Псалтирь 1066 г. (Add MS 19352) опубликована: //http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352

[3] См. *Г.В. Попов.* Апокалипсис в искусстве христианского мира. // Откровение святого Иоанна Богослова в книжной традиции. Выставка. Каталог. М. 1995. С. 8—11. См: Страшный суд. Евангелие XI века. Византия. Национальная библиотека в Париже (Grec 74). Л. 51 об., 93 об. // Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. Н. Покровскаго. СПб., 1892. С. 220; Федоровская псалтирь 1066 года. (Ms. 19352) Л. 129 об.

[4] *Покровский Н. В.* Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды VI Археологического съезда в Одессе. Т. 3. Одесса, 1887. С. 296.

[5] Die Trierer Apokalypse: Codex 31. Stadtbibliothek Trier./ Author: Richard Laufner; Peter K Klein; Gunther Franz; Stadtbibliothek Trier. Publisher: Graz: Akademische Druck—und Verlagsanstalt, 2001. (Series: Glanzlichter der Buchkunst, Bd. 10). См: http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/apocalypse/trier.html

[6] См: http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/apocalypse/beatus.html

http://www.themorgan.org/collections/collectionsPaging. asp?page=5&id=Medren

[7] The Gerona Beatus. Facsimile. Barcelona: Moleiro, S.A., 2003—2004. http://www.moleiro. com/en/beatus-of-liebana/girona-beatus.html

[8] Беатусами называют многочисленные списки «Толкования на Апокалипсис» монаха бенедиктинского монастыря во имя святого Мартина Турского в Северной Испании Беата Лиебанского (около 730—после 798). См. о нем: Православная энциклопедия, Т. 4. М., 2002. С. 411—412. Один из самых известных: Беатус Сент—Севера XI века из Национальной библиотеки Франции (Bibliothèque Nationale de France. Ms. Lat. 8878.).

[9] http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/apocalypse/sever.html

[10] Bamberger Apokalypse. Munich: Faksimile Verlag, 2001. (Staatsbibliothek (Bamberg, Germany).

[11] «Видение Господа Иисуса Христа среди семи светильников» (Жирона, Л. 2; Бамберг, Л. 3), «Видение Господа, восседающего на небесном престоле, и старцев у подножия престола» (Трир, Л. 16 об., Сент—Север, Л. 121 об.—122; Бамберг, Л. 10 об.), «Видение четырех апокалиптических всадников» — у первого за спиной развевается алый плащ, в руках — натянутый лук, у второго в руке — меч, у третьего за спиной — весы, четвертый всадник одет в черную рубаху (Жирона, Л. 126; Сент—Север, Л. 108 об., 109; Бамберг, Л. 14—16), «Видение четырех Ангелов, удерживающих четыре ветра» (Сент—Север, Л. 119), «Видение трубящих Ангелов» (Сент—Север, Л. 137 об.; Жирона, Л. 153; Бамберг, Л. 19 об.—24 об.), «Видение Ангела с книгой» (Жирона, Л. 161 об., Бамберг, Л. 25 об., 26 об.), «Видение Жены и змия с длинным, узким, спиралевидно извивающимся хвостом» (Трир, Л. 37; Жирона, Л. 171 об.—172; Бамберг, Л. 29 об., 31 об.), «Видение битвы Ангелов и нечистой силы» — Ангелы длинными пиками низвергают с неба на землю бесов, изображенных в виде драконов. (Трир, Л. 38; Бамберг, Л. 30 об.), «Видение Господа Иисуса Христа с серпом» (Бамберг, Л. 37), «Видение Ангелов с чашами гнева Божия» (Трир, Л. 49; Бамберг, Л. 38 об.—40 об.), «Видение жены—блудницы» (Жирона, Л. 63; Бамберг, Л. 43), «Видение Небесного воинства во главе с Господом Иисусом Христом» — в венце и с мечем, исходящим из Его уст, (Бамберг, Л. 48 об.), «Видение победы Небесного воинства над дьяволом» (Бамберг, Л. 49 об.), «Видение всеобщего воскресения и Страшного суда» (Бамберг, Л. 53), «Видение Небесного Иерусалима» (Сент—Север, Л. 217; Бамберг, Л. 55), «Видение реки жизни, истекающей от престола Божия» (Бамберг, Л. 57)

[12] С 1430—1470 годы в Нидерландах и в Германии было издано 6 Апокалипсисов (первые печатные ксиллографические книги — «blockbücher»). Например, Апокалипсис 1465 года (Германия), гравированные издания Библии выдающегося издателя Антона Кобергера (1473—1513): латинская Библия, изданная в Нюрнберге в 1479 году (Bible. Latin. Nurnberg, Anton Koberger, 6.VIII. 1479); немецкая — в 1483 году (Biblia Germanica. Nuremberg, Anton Koberger, 17.02. 1483).

[13] Сакович А.Г. Народная гравированная книга Василия Кореня. 1692— 1696. М., 1983. С. 14—17. См: Schmidt Ph. Die Illustration der Lutherbibel, 1522—1700. Basel, 1962.

[14] *Чилингиров А.* Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства / Пер. с болг. Г. В. Попова // Древнерусское искусство. Зарубежные связи [т. 9]. М. 1975. — С. 325—342. Образцом афонской росписи было французское издание Вульгаты или издание Ф. Рено 1538 года, либо какое—либо издание Грифиуса (Лион 1541, 1542, 1583 годы). — С. 340.

[15] *Чилингиров А. М.* 1975. С. 333—335; J. Renaud. Le cycle de l'Apocalypse de Dionysiou; interprétation byzantine de gravures occidentales / par Juliette Renaud. Paris, Presses universitaires de France, 1943. (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études. Sciences religieuses. LIXe vol.).

[16] За стенописью Дионисиата следуют росписи монастыря Дохиар XVI века, а также монастыря Ксенофонта 1632—1654 годов. Чилингиров А. М. 1975. С. 340.

[17] Практически полностью серия гравюр Петера ванн дер Борхта представлена в каталоге выставки «Пророчества Апокалипсиса в гравюрах Дюрера и западноевропейских мастеров XV—XVII веков» (М., 2012), проходившей в Москве в 2012—2013 году.

[18] (РНБ, Соловецкое собрание, №1474—15, Л. 130—132). Цитируется по: М.В. Алпатов. Феофан Грек. М. 1990. С. 113. Примечательно, что прославленные витражи Шартрского собора помимо витражей южного трансепта на тему Апокалипсиса XII века, которые включают в себя изображения Христа на престоле, тетраморфов и двадцати четырех старцев на малых престолах, также включают и сюжет «Древо Иессеево». Возможно, что сочетание апокалиптических сюжетов с «Корнем Иессеевым» было некоей общеупотребительной моделью. Следует заметить, что на своде галереи Благовещенского собора Московского Кремля размещается композициия «Корень Иессеев», которая словно предваряет росписи на темы Апокалипсиса 1547—1551 годов. Величественная Священная история, воплощенная в сложной композиции «Корень Иессеев», завершается трагическим аккордом изображения конца истории — картиной последних времен, которые завершатся Страшным судом над человечеством. То же сочетание апокалиптических сюжетов и «Корня Иессеева» использовано на иконе 1568 года, написанной вологодским иконописцем Дионисием Гринковым (ВГМЗ. Инв. №10130).

[19] При перестройках храма в 1416 и 1484 годах сюжетный состав росписи Феофана Грека в основных чертах должен был сохраняться.

[20] М.В. Алпатов. Памятник древнерусской живописи конца XV в. Икона — Апокалипсис — Успенского собора Московского Кремля. — М., 1964. С. 103. Автор относит время написания иконы к 1492 году.

Толстая Т.В. Успенский собор Московского Кремля. — М., Искусство, 1979. — Табл. 100—103.

Э.С. Смирнова и И.Я. Качалова относят памятник к концу XV в.// Э.С. Смирнова. Московская икона XIV—XVII вв. М.,1988. №№158, 159.

Качалова И.Я. Успенский собор. М., 2003. В юбилейном издании 1990 года, а также в 1999 году икона датировалась И. Я. Качаловой 1500—ми годами (Благовещенский собор Московского Кремля. К 500—летию уникального памятника русской культуры./ И.Я. Качалова, Н.А. Маясова, Л.А. Щенникова. М.1990; Качалова И.Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора// Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М. 1999. С. 31). Позднее автор стала относить икону к 1480—му году — Качалова И. Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия: [Сборник статей]. Том 1: Древние святыни и исторические памятники. — М. 2011. — С. 240—253.

Лифшиц Л.И. О границе понятий «дионисиевский стиль» и «стиль Дионисия»// Древнерусское и неовизантийское искусство. Вторая половина XV—начало XVI века. К 500—летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005. С. 144—146. Автор датирует икону 1480—ми годами.

[21] Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. М., 1975. С. 65. Ил. 93—97.

[22] Первая публикация автора на данную тему: *Чинякова Г.П.* Книжная миниатюра и развитие иконографии Апокалипсиса в XVI — XVIII веках./ Г.П. Чинякова // Русское искусство. М., 2009. №1 (21). — С. 40—45.

[23] Существует мнение, что правильнее отнести время создания лицевого рукописного Апокалипсиса ко второй половине XV века.// Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Каталог выставки. М., 1995. С. 32.

[24] Подробный разбор сюжетов и сохранившихся надписей по Откровению святого Иоанна Богослова: Качалова И.Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля// Московский Кремль XV столетия: древние святыни и исторические памятники. Т. 1. М., 2011. С. 241—249.

[25] *Грибов Ю.А.* Лицевые рукописи.// Православная энциклопедия. Т. 24. М., 2010. С. 740.

[26] Егерев Василий Васильевич, собиратель документов по истории России и автографов деятелей культуры и науки. (РГБ, Ф. 466).

[27] Грибов Ю.А. М., 2010. С. 741.

[28] Буслаев Федор Иванович (1818—1877), филолог, историк искусства, академик. (ГИМ. Ф. 445; РГАЛИ, Ф. 69; РГБ, Ф. 42; НБ МГУ).

[29] 1620-е годы. Иконография восходит к XVI веку. — Грибов Ю.А. М., 2010. С. 743. Там же подробнее о рукописях того же извода.

[30] Егоров Егор Егорович (ум. 1917), купец, собиратель памятников древнерусской письменности и искусства. (РГБ, Ф. 98 и 178).

[31] Рукопись опубликована: Лицевой сборник Чудова монастыря: Научное факсимильное воспроизведение рукописи. М., 2009.

[32] Багровников Н.А. Иллюстрации к Откровению св. Иоанна Богослова Полной Лютеровской Библии 1534 г. // Мир библиографии. — 2005. — N 4. — С. 55—58.

[33] Варианты популярной редакции рукописи РГБ (Ф. 98. №1844) и ГИМ (Хлуд. №7д) Ф.И. Буслаев называл «Филаретовско—Чудовской».// Буслаев, Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений по русским рукописям с XVI—го века по XIX—й / Ф. И. Буслаев. — М., 1884. С. 468—525. Подробнее о рукописях этого ряда см: Грибов Ю.А. М., 2010. С. 741.

[34] Впервые новое здание Благовещенского собора Московского Кремля 1489 года украсил в 1508 году росписью мастер Феодосий, сын Дионисия. После пожара 1547 года храм вновь был расписан в 1547—1551 годы. // Качалова И.Я. Монументальная живопись// Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990. С. 35—36; Качалова И.Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора// Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М. 1999. С. 30—53.

При сравнении композиций росписей собора и миниатюр Чудовского Апокалипсиса очевидно, что в основу стенных росписей были XVI века положены иконографические схемы рукописного памятника так же, как для росписей собора во имя Рождества Пресвятой Богородицы Лужецкого монастыря, построенного и расписанного в 1523—1526 годы либо в период 1542—1563 годов, протографом мог являться неизвестный Лицевой Апокалипсис. // В.Д. Сарабьянов. Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного.// Искусство христианского мира. Сборник статей. Вып. 9. М., 2005. С. 113.

Ирина Яковлевна Качалова соотносит фрески Благовещенского собора с рукописью Егерева В.В. / Качалова И.Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля// Московский Кремль XV столетия: древние святыни и исторические памятники. Т. 1. М., 2011. С. 252.

[35] *Сарабьянов В.Д.* Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного // Искусство христианского мира. Сборник статей. Вып. 9. М., 2005.

[36]*Анкудинова Е.А.* Живопись Святых ворот ярославского Спасского монастыря // ЯИАХМЗ. Краеведческие записки. Вып. 5—6. Ярославль, 1984. С. 82—88.

В середине XVII века после знакомства русских иконописцев с знаменитым гравированным увражем «Theatrum biblicum ae neis exspressae… per Nicolaum Ioannis Piscatorem», опубликованным амстердамским пейзажистом и издателем Классом Ян-

сем Висхером (Пискатором. 1586—1652) в 1639, 1643, 1646, 1650-х годах и переизданном в 1674 году, апокалиптические циклы стенных росписей приобрели особенную популярность. В состав гравюр вошли уменьшенные копии апокалиптического цикла Библии Питера ван дер Борхта (1545—1608). Наиболее ранней из этого ряда можно назвать роспись северной галереи Успенского собора Кириллово-Белозерского монастыря 1650 года, исполненную ярославскими иконописцами Иваном Тимофеевым и Севастьяном Дмитриевым с товарищами. В начале 1650-х годов подобные развернутые циклы появились в посадских церквах, выстроенных и расписанных по заказам богатейших заказчиков. Это — церковь Воскресения на Дебре в Костроме 1652 работы местных художников во главе с Василием Ильиным, Иоанно-Богословский придел храма во имя Святой Троицы в Никитниках в Москве 1653 года. Тема стала центральной в программе росписи Троицкого собора Даниловского монастыря в Переславле-Залесском 1662, 1668 года, выполненной костромскими мастерами во главе с Гурием Никитиным (Л.Б. Сукина. Троицкий собор Данилова монастыря в Переяславле-Залесском. М., 2002). В 1666 году появился апокалиптический цикл на стенах западного крыльца Успенского собора Московского Кремля, в 1676 году был расписан Крестовоздвиженский собор в Романове (Тута ев) и 1678—1670-х годах — южное крыльцо Воскресенского собора в Борисоглебской слободе (Тутаев). В начале 1670-х годов в Ростове Великом на сюжеты Апокалипсиса расписали церковь во имя Воскресения Христова в Архиерейском доме (Т.Л. Никитина. Церковь Воскресения в Ростове Великом. М., 2002), а в 1698 — Южное крыльцо Успенского собора. В последней четверти XVII века была расписана западная галерея и западное крыльцо церкви во имя Илии Пророка в Ярославле (И.Л. Бусева-Давыдова, Т.А. Рутман. Церковь Ильи пророка в Ярославле. М., 2002).

Для русской стенописной традиции наиболее характерным вначале было расположение апокалиптического цикла в наосе. Реже — в папертях и на сводах церковных крылец. На Афоне, напротив, цикл располагался на паперти, что могло повлиять и на стенопись русских храмов. Афонские росписи, в свою очередь стали образцами для Румынии и Болгарии.// Т.Л. Никитина. // Православная энциклопедия. Т. 24. М., 2010. С. 739.

[37] В.И. Антонова, Н.Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963. №№145, 336, 496, №536 (Апокалипсис XVI в. Икона Филипа Родионова); №812. Конец XVI в. Строгановская школа. Инв. 12075./ П. Муратов. Древнерусская живопись в собрании И.С. Остроухова. М., 1913. С. 37. (9 клейм); №1036. XVII в.; София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII—XIX вв. из собраний музеев России: Каталог. М., 2000. №№115 (Апокалипсис XVII в., повторяющий икону XVI века); 116 (XVIII век). С. 315, 317.

[38] Храмовая икона церкви во имя Иоанна Богослова Богоявленского монастыря в Костроме.// Костромская икона XIII—XIX веков. М., 2004. №15. Илл. 17—21. Иоанн Богослов на Патмосе. С Апокалипсисом. 1559 г. Москва. КГОХМ, КП-2132.

[39] Апокалипсис (Видение святого Иоанна Богослова). 1580—1590-е годы. Из иконостаса придела во имя святого Иоанна Богослова Благовещенского собора Сольвычегодска. ДРЖ-1715. // Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея. Иллюстрированный каталог. СПб., 2008. (Альманах. Вып. 217). №186. С. 213.

[40] Иконы Вологды XIV—XVI веков/ Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей—заповедник. М., 2007. №95, 91.

[41] Сравним клейма с листами рукописи РГБ. Ф. 98. №1844. Л. 64, 66, 69, 71, 75 об., 77, 78 об., 79 об., 82 об.// Е.А. Гра Икона «Апокалипсис» XVI века из Владимиро-

Суздальского музея//Вопросы исследования, консервации и реставрации произведений искусства. Сборник научных трудов. М., 1984. С. 18—34. А.А. Горматюк предлагает изменить датировку на вторую половину XVII в.// Иконы Владимира и Суздаля. М.: Северный паломник, 2006. Вторая половина XVII века. Государственный Владимиро—Суздальский историко—архитектурный и художественный музей—заповедник. Инв. №В—7281.

[42] Сравним: Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXIIII. Спаситель в подире стоит на облаках среди семи светильников и держит в правой руке семь звезд, у ног Его — апостол Иоанн.

[43] Альбрехт Дюрер. Гравюры. / А. Боре, С. Бон. М., 2003. С. 245.

[44] Схемы композиций: Качалова И.Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора// Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М. 1999. С. 30—51.

[45] Качалова И.Я. М., 2011. С. 243.

[46] Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 246.

[47] Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 247. Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXVII.

[48] Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 248.

[49] De Biblie vth der vthleggin ge Doctoris Martini luthers yn dyth düdesche vlitich vthgesettet, mit sün dergen vnderichtingen, alse men seen mach Inn der Kayserlicken Stadt lübeck by ludowich Dietz gedrücket MDXXXIII.

[50] Оба сюжета, — снятие 5 и 6 печатей, изображены на одном гравированном листе. // Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 248. Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXVI.

[51] Бамбергский Апокалипсис // Бамберг, Германия. Государственная библиотека. Ms. Bibl. 140. Около 1020 года. Л. 19 об. Изображение крайне лаконичное: вверху представлены 7 Ангелов с трубами в руках, внизу — Ангел с кадильницей перед престолом. В более древней рукописи вверху изображен Агнец с книгой в славе, окруженный тетраморфами, ниже — семь трубящих Ангелов, внизу — Ангел с кадильницей и апостол Иоанн. — Трирский Апокалипсис // Трир, Германия. Городская библиотека. Ms 31, около 800 года.

[52] Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXVIII—CXC.

[53] Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 250.

[54]В древних Апокалипсисах деталей меньше. В Бамбергском: вверху — Ангелы у престола Божия, один из них трубит, внизу — львинообразная конница, губящая людей. // Бамберг, Германия. Государственная библиотека. Ms. Bibl. 140. Около 1020 года. Л. 24 об. В более древнем — апостол Иоанн, взирающий на чудовищное бедствие: Трирский Апокалипсис // Трир, Германия. Городская библиотека. Ms 31, около 800 года.

[55] Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXVI. На гравюре А. Дюрера разящие Ангелы изображены в центре композиции. // Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 251.

[56] Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCI.

[57] Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCI.

[58] Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 253. Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCII.

[59] Надпись: «**брань межү агглы и зм(еем)**» // Качалова И.Я. М., 2011. С. 245.

[60]Изображение двурогого зверя в виде барана на миниатюре из буслаевской рукописи восходит к гравюрам А. Дюрера и к Библии Лютера.// Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 255; По изданию: Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. С. CXCIII.

[61] Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 256.

[62] Летящий Ангел с раскрытой книгой в руках изображен и на гравюле Библии Лютера.// Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. С. CXCIII.

[63] Образ Христа с серпом в руке восходит к гравюре А. Дюрера, а Ангелов в поле с серпами и в точиле — к гравюре Библии Лютера.// Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 255; Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. С. CXCIIII.

[64] Семь Ангелов, изливающих чаши на землю, изображены на гравюре из Библии Лютера. // Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCV.

[65] Качалова И.Я. М., 2011. В уточнение мнения И.Я. Качаловой: изображение четырех разящих Ангелов относится к главе 27.

[66] Редакция А ближе к гравированному листу Апокалипсиса А. Д. юрера, на котором блудница, восседающая на чудовищном звере с небольшим волнообразно изогнутым хвостом, изображена в венце, редакция Ч — к гравюре Библии Лютера, на которой блудница представлена в высокой трехъярусной короне с чашей вина в левой руке, а длинный, узкий хвост дракона винтообразно закручен вверх. Группа встречающих блудницу изображена коленопреклоненными.// Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 257; Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCVI.

[67]В Апокалипсисе А. Дюрера в единой композиции с женой-блудницей изображен Ангел с жерновом, море с кораблями и горящий город, но на гравюре Библии Лютера, к которой ближе редакция Ч, Видение гибели Вавилона представлено на отдельном листе: вверху — два Ангела, один из которых бросает в море жернов, внизу слева — скорбящие люди, справа — город, охваченный языками пламени // Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 257; Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCVI.

[68] Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCVIII.

[69] Сатана в виде двурогого беса изображается как в Апокалипсисе А. Дюрера, так и в Библии Лютера // Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 257; Das Newe Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg: Hans Lufft, 1534. Л. CXCVIII.

[70] №821. Лицевой Апокалипсис в 63 картинках. Гравирован в 1850 году для раскраски, с местом для текста. 61 илл., 2 рамки.// Д.А. Ровинский. Русские народные картинки / Собрал и описал Д.А. Ровинский. Книга III. Притчи и листы духовные. СПб., 1881. С. 282—283.

[71] Впервые упоминаются: Г.П. Чинякова. Книжная миниатюра и развитие иконографии Апокалипсиса в XVI—XVIII веках // Русское искусство. №1. 2009. С. 40—45.